DYNAMIC

Vive Verdi!

French Rarities and Discoveries

Roberto Abbado

FESTIVAL VERDI PARMA

TEATRO REGIO PARMA

CDS7941 (DDD)

DYNAMIC

Vive Verdi! French Rarities and Discoveries

Live recording performed in concert form

Nabuchodonosor

Grand opéra in four acts and six tableaux

Libretto by **Temistocle Solera**
French translation by **F. Gravrand** and **Jules Guilliaume**
Edition of the chorus in French by **Candida Mantica**,
based on the critical edition of Nabucodonosor (Italian original version) by **Roger Parker**
Edition of the Divertissement by **Knud Arne Jürgensen,**
co-published by **The University of Chicago Press** and **Casa Ricordi**
Conductor: **Roberto Abbado**
Orchestra del Teatro Comunale di Bologna
Coro del Teatro Regio di Parma
Chorus Master: **Martino Faggiani**
Recorded at: **Teatro Regio di Parma, September 2021** - **Festival Verdi 2021**
Sound Engineer, editing and post-production: **Elfride Foroni - BH Audio**

Macbeth

Opera in four acts drawn from Shakespeare

Libretto by **Francesco Maria Piave**
French translation by **Charles-Louis-Étienne Nuitter** and **Alexandre Beaumont**
Revision of David Lawton's critical edition by **Candida Mantica**,
The University of Chicago Press, **Chicago** and **Casa Ricordi, Milan**
Conductor: **Roberto Abbado**
Filarmonica Arturo Toscanini
Coro del Teatro Regio di Parma
Chorus Master: **Martino Faggiani**
Macbeth: **Ludovic Tézier**
Première fantôme: **Jacobo Ochoa**

Seconde fantôme: **Pietro Bolognini**
Troisième fantôme: **Pilar Mezzadri Corona**
Recorded at: **Parco Ducale di Parma, September 2020** - **Festival Verdi 2020**
Sound Engineer, editing and post-production: **Elfride Foroni - BH Audio**

Le Trouvère

Opera in four acts drawn from El Trovador by Antônio García Gutiérrez

Libretto by **Salvadore Cammarano** and **Emanuele Bardare**
French translation by **Émilien Pacini**
Critical edition by **David Lawton** (world première performance)
The University of Chicago Press, Chicago and **Casa Ricordi, Milano**
Conductor: **Roberto Abbado**
Orchestra del Teatro Comunale di Bologna
Recorded at: **Teatro Farnese di Parma, October 2018** - **Festival Verdi 2018**
Sound Engineer, editing and post-production: **Elfride Foroni - BH Audio**

Tracklist

Nabuchodonosor

01	Acte Troisième - Troisième Tableau - Scène première *Comme le Dieu Bel, notre grande reine*	03:11
02	Acte Troisième - Troisième Tableau - Scène première - Divertissement* Passo a 3. Pas d'Ensemble	10:39

Cello solo: Francesco Maria Parazzoli

* Composed in 1848 for the Théâtre Royal de la Monnaie. Modern time première.
Dedicated by the Festival Verdi to Carla Fracci

Macbeth

03	Acte Troisième - Chœur et Scène des Apparitions. *Interrogeons le sort pour la dernière fois*	12:09
04	Acte Troisième - Chœur des Sylphes et Danse. *Sylphes légers, enfants des eaux*	04:38
05	Acte Quatrième - Scène et Air. *Aux Anglais le traître contre moi - Honneurs, respect, tendresse*	05:36

06 Acte Quatrième - Introduction et Chœur. *Ô patrie ! Ô noble terre* 06:45

Le Trouvère

07 Acte Troisième - Scène première - Divertissement
Pas des Bohémiens - Gitanilla - Ensemble - Sevillana - La Bohémienne - Galop 25:01

Running Time **67:59**

Photo: © Roberto Ricci Teatro Regio di Parma

Rarità verdiane in lingua francese

Gli “anni di galera” - che a ben leggere la lettera del 1858 indirizzata a Clarina Maffei in cui Verdi usa questa espressione si sarebbero estesi dall’*Oberto Conte di San Bonifacio* (1839) almeno fino alla *Traviata* (1853) - videro la nascita di una produzione spesso disomogenea per qualità artistica, ma sempre contrassegnata dall’impronta di una personalità destinata a sconvolgere per sempre le abitudini del teatro d’opera della Penisola. Come ha scritto Massimo Mila, «la musica verdiana di questi anni giovanili piomba in mezzo alle patetiche e melodiose abitudini del melodramma italiano come un concentrato di forza, come un esplosivo ad altissimo potenziale. Sono i tempi nuovi che avanzano, è l’Italia arcadica che si muove, con grande sorpresa delle vecchie diplomazie, è la terra dei morti che risorge, è il paese delle accademie, dei canti e dei carmi che vuole ridiventare la terra dell’armi».

Gli inizi della carriera, com’è noto, non furono facili per Verdi; il compositore arrivò al successo soltanto a ventinove anni (un’età più che rispettabile per gli standard dell’epoca), con la sua terza opera, *Nabuccodonosor* (ben presto citato semplicemente come *Nabucco*), dramma lirico in quattro parti su libretto di Temistocle Solera, andato in scena per la prima volta al Teatro alla Scala di Milano il 9 marzo 1842. L’opera ebbe subito accoglienze trionfali da parte del pubblico e della critica, a differenza delle prime due, *Oberto, conte di San Bonifacio* e *Un giorno di regno o Il finto Stanislao,* esse pure date alla Scala rispettivamente nel 1839 e nel 1840, e mediocremente accolte. Per essere più precisi, *Oberto* aveva avuto quel che si dice un successo di stima, trattandosi della prima opera di un giovane e promettente compositore, mentre *Un giorno di regno* era stato un vero e proprio fiasco. Ma l’impresario scaligero, Bartolomeo Merelli, aveva continuato lo stesso a credere nel giovane provinciale pieno di talento e dai modi bruschi e autoritari, e il risultato lo aveva ripagato della sua fiducia. *Nabucco* era stato un trionfo, una di quelle opere che mettono immediatamente d’accordo tutti, pubblico, critica, esperti e semplici appassionati: il coro degli ebrei in esilio, *Va’, pensiero, sull’ali dorate*, era diventato quasi subito l’inno nazionale non dichiarato di una nazione che in realtà ancora non esisteva, ma che nel giro di vent’anni sarebbe diventata tale.

Fu dunque *Nabucco* a fare di Verdi l’astro di prima grandezza del panorama teatrale italiano. Dopo il trionfo scaligero, l‘opera cominciò subito a circolare anche all’estero. Nel 1843 fu rappresentata a Vienna, in italiano, e nel 1844 a Lisbona, Barcellona, Berlino e Stoccarda, e in seguito in numerosi altri teatri, dando l’avvio alla carriera internazionale del compositore. Nel 1848 approdò anche al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, dove fu data in francese col titolo di *Nabuchodonozor*. Per quell’occasione Verdi compose anche un *Divertissiment* (ovvero un ballabile) per orchestra che è stato ritrovato dal musicologo Knud Arne

Jürgensen tra le carte del musicista, a Sant'Agata, e pubblicato per la prima volta in edizione critica. Questo *Divertissement* è proposto qui assieme alle versioni in lingua francese di *È l'Assiria una regina* – che in francese diventa *Comme le Dieu Bel notre grande reine* – e, ovviamente, dell'imprescindibile *Va', pensiero, sull'ali dorate*, che nella traduzione suona *Molles brises dans l'air bercées*.

Ottenuta la definitiva consacrazione con *Nabucco*, occorreva ora mantenere la posizione di primo piano che Verdi aveva appena raggiunto, e il compositore si diede da fare adottando un ritmo produttivo intensissimo che lo portò alla creazione di altri tredici melodrammi tra il 1842 e il 1850: una produzione talvolta diseguale, all'interno della quale spiccano tuttavia alcuni indiscutibili capolavori, il maggiore dei quali fu senza dubbio *Macbeth*, nel 1847.

Di fronte alla difficoltà di tradurre in musica il dramma shakespeariano, Verdi ebbe la grande capacità di innovare profondamente i propri mezzi espressivi, tant'è che il *Macbeth* è probabilmente l'opera più notevole che egli scrisse negli anni precedenti alla famosa "trilogia popolare" (*Rigoletto, Trovatore, Traviata*), musicalmente e drammaturgicamente senz'altro superiore anche a *Nabucco.*

Per la realizzazione del libretto Verdi si avvalse dapprima della collaborazione di Francesco Maria Piave, ma poi, insoddisfatto per la lentezza del suo lavoro, fece ultimare la stesura al poeta Andrea Maffei. Le prove al pianoforte iniziarono alla fine del febbraio 1847 e il maestro volle dai cantanti una concentrazione particolare più sull'aspetto scenico-interpretativo che su quello prettamente vocale. *Macbeth* andò finalmente in scena al teatro La Pergola di Firenze, dopo settimane frenetiche di prove, la sera del 14 marzo 1847. Fu un vero trionfo, e Verdi venne chiamato per ben 38 volte sul palcoscenico.

Questo spartito rappresenta uno dei più importanti punti di svolta del teatro verdiano, soprattutto perché in esso viene posto in primo piano l'aspetto introspettivo e psicologico dei personaggi: la base fondamentale, insomma, per la maggior parte delle creazioni successive del compositore.

Già a partire dal 1852, tuttavia, Verdi aveva iniziato a pensare a un rifacimento dell'opera, proposito che venne però attuato solamente nel 1865, quando la nuova versione di *Macbeth* andò in scena (tradotta in francese) al Théâtre Lyrique di Parigi, con Jean-Vital Jammes e Amélie Rey-Balla come protagonisti. Il lavoro di revisione fu abbastanza profondo, in parte per venire incontro al gusto per il *grand-opéra* del pubblico francese, ma soprattutto per rendere lo svolgimento drammatico ancora più incisivo ed efficace. Tra i cambiamenti più importanti vanno sicuramente menzionati: l'inserimento, nel secondo atto, dell'aria della Lady *O douce lumière* (*La luce langue*) al posto della garibaldina *Trionfai! securi alfine* della versione di Firenze (peraltro non presente in questa registrazione), la scena e i ballabili all'inzio del terzo atto, il coro *Ô Patrie, Ô noble terre* (*Patria oppressa* nella versione italiana) all'inizio del quarto atto e,

infine, la scena e aria di Macbeth *Aux Anglais le traître contre moi – Honneurs, respect, tendresse* in seguito divenuta popolarissima anche nella versione italiana (*Perfidi! All'Anglo contro me v'unite! – Pietà, rispetto, amore*).
Subito dopo il grande successo del *Rigoletto*, rappresentato per la prima volta alla Fenice di Venezia nel marzo del 1851, Verdi ebbe immediata coscienza della necessità di consolidare in breve tempo i risultati di quella sorta di rivoluzione nell'ambito dell'opera italiana che *Rigoletto* aveva rappresentato. Da tempo il suo interesse era stato attratto da un lavoro dello spagnolo Antonio García Gutiérrez, *El Trovador*, *drama caballeresco, en cinco jornadas, en prosa y verso*, a suo tempo (era stato messo in scena per la prima volta al Teatro del Principe di Madrid nel 1836) assai popolare in Spagna. Fin da principio, Verdi aveva pensato di affidare la stesura del libretto della nuova opera a Salvatore Cammarano, che aveva collaborato con lui fornendogli i testi per *Alzira* (1845), *La battaglia di Legnano* (1849) e *Luisa Miller* (1849). Sebbene Francesco Maria Piave avesse svolto egregiamente il suo compito nel *Rigoletto*, infatti, Verdi dubitava ancora delle sue capacità e preferiva, per quel soggetto a forti tinte, il solido mestiere di Cammarano. Iniziò così il consueto lavoro di collaborazione a distanza tra Verdi e il suo poeta. Il librettista, come era suo costume, sollevò fin dall'inizio numerose obiezioni al progetto verdiano, che il compositore si affrettò a smontare pazientemente.
La prima rappresentazione del *Trovatore* ebbe luogo al Teatro Apollo di Roma il 19 gennaio del 1853, e fu salutata da un successo trionfale. I primi interpreti furono Carlo Baucardé (Manrico), Rosina Penco (Leonora), Giovanni Guicciardi (il Conte di Luna) ed Emilia Goggi (Azucena). Da quel giorno in poi, *Il Trovatore* fu rappresentato con enorme successo in tutti i principali teatri italiani ed esteri. La prima capitale straniera ad accoglierlo fu Malta (1854), seguita da Costantinopoli (1854), Madrid (1854), Atene (1854), Vienna (1854), Varsavia (1854), Rio de Janeiro (1854), Budapest (1854), Lisbona (1854), Parigi (1854), Buenos Aires (1855), Londra (1855) e San Pietroburgo (1855).
Come sempre, in vista della rappresentazione parigina, Verdi introdusse qualche brano nuovo nell'opera, tra i cui i tradizionali ballabili, che si trovano al principio del terzo atto e che contengono pagine di vivace colore locale, come il *Pas des bohémiens* (il quale peraltro sembra anticipare in alcuni spunti melodici le danze di *Aida*), l'amabile *Sevillana*, la *Bohémienne*, per concludersi con il vivacissimo ed esuberante *Galop*.

French Rarities and Discoveries

The “years in the galley” – which, according to the 1858 letter to Clarina Maffei in which Verdi uses this expression would span from *Oberto Conte di San Bonifacio* (1839) to at least *Traviata* (1853) – are characterized by a works of inconsistent artistic quality, though they all bear the imprint of the figure destined to upset the habits of Italian opera for good. As Massimo Mila wrote, “Verdi’s music, in these early years, hit the pathetic and melodious customs of Italian opera with the power of a high-yield explosive. It’s the new times advancing, pastoral Italy on the move – to the surprise of the old diplomacies –, the land of the dead rising, the country of academies, songs and poems wanting to turn again into a country in arms”.

The beginning of Verdi’s career, as is known, was not easy; the composer was twenty-nine (a more than respectable age for the standards of the time) when he came to success with his third opera, *Nabuccodonosor* (soon to be known simply as *Nabucco*), an opera in four parts on a libretto by Temistocle Solera premièred at La Scala in Milan on 9th March 1842. The work was a huge and immediate success with public and critics, unlike Verdi’s first two operas, *Oberto, conte di San Bonifacio* and *Un giorno di regno o Il finto Stanislao*, both also premièred at La Scala, in 1839 and 1840 respectively, to a lukewarm reception. To be more precise, *Oberto* enjoyed what is called a “critical success”, it being the first work of a young and promising composer, while *Un giorno di regno* was an outright fiasco. The impresario of La Scala, Bartolomeo Merelli, however, did not stop believing in the talent of that provincial young man of brusque and authoritative manners, and his trust ended up being repaid. *Nabucco* was a triumph, one of those operas everyone likes: public, critics, experts, and simple opera lovers; the chorus of the exiled Jews, *Va’, pensiero, sull’ali dorate*, almost immediately became the would-be anthem of a nation that technically did not yet exist, and which would only be formed some twenty years later.

Oberto conte di San Bonifacio and *Il finto Stanislao* have both gone out of the repertoire; nowadays they are almost never staged and there are only very few recordings of them. They are the only partially successful works (although on close examination they can reveal a few surprises) of a young composer who was still finding his path, but Verdi’s personality still does emerge, in more than one passage. The choice of pieces performed in Parma at the symphonic-choral concert of 26th September 2021, integrally proposed in this programme, is very eloquent in that sense, right from the brisk *Sinfonia* that opens *Oberto*, which forgoes any prolixity and quickly leads to the traditional opening chorus, *In vermiglia, amabil luce*; another chorus, also from Act One, *Fidanzata avventurosa*, uses the Bellini-Donizetti customary templates with typical Verdi terseness; while

Dov'è l'astro, che nel cielo and *Li vedeste? – Ah sì, la mano*, from Act Two, though indisputably conventional, are already something greater than the simple anticipation of good things to come, if only for their brevity. The concise *Sinfonia* opening *Un giorno di regno* and leading to the initial chorus *Mai non rise un più bel dì* is Verdi's first attempt at tackling a playful and light theme. As has been ascertained, it is the reworking of a *Sinfonia* Verdi had composed in his youth in Busseto; and Julian Budden is absolutely right in stating that this page, despite its primitive structure, reveals a self-assurance that is undoubtedly the fruit of many years spent writing marches for the "Filarmonici" of Busseto. *Ma le nozze non si fanno* and *Sì festevole mattina*, from Act Two, clearly recall the choruses of Donizetti's comic operas, namely those of *L'elisir d'amore* (1832), a work that was and still is extremely popular.

It was *Nabucco*, therefore, that made of Verdi a star of first magnitude in the Italian operatic panorama. After its triumph at La Scala, the opera immediately began to circulate also outside of Italy. In 1843 it was staged in Vienna, in Italian, and in 1844 in Lisbon, Barcelona, Berlin and Stuttgart; then in numerous other theatres, launching the composer's international career. In 1848 it was given at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, with the title of *Nabuchodonozor*. For that occasion, Verdi also wrote a *Divertissement* for orchestra that was rediscovered by the musicologist Knud Arne Jürgensen among the composer's papers, at Sant'Agata, and has been published for the first time in critical edition. The *Divertissement* is featured in this programme, together with the French versions of *È l'Assiria una regina* – in French *Comme le Dieu Bel notre grande reine* – and, obviously, *Va', pensiero, sull'ali dorate*, which in translation becomes *Molles brises dans l'air bercées.*

After the success of *Nabucco*, it was imperative for Verdi to maintain the leading position he had attained, and the composer took to composing at a very intense rhythm, writing thirteen more operas between 1842 and 1850. Not all of them were great successes, but some were unquestionable masterpieces, such as *Macbeth*, from 1847.

Faced with the challenge of translating Shakespeare's tragedy into music, Verdi resourcefully innovated his expressive means. Indeed, *Macbeth* is probably the most outstanding opera he wrote before the famous "popular trilogy" (*Rigoletto*, *Trovatore* and *Traviata*), undoubtedly superior to *Nabucco* both musically and dramaturgically. For the libretto, Verdi first turned to Francesco Maria Piave; then, unhappy with the work's slow progress, he had it completed by the poet Andrea Maffei. Rehearsals with the piano began at the end of February 1847 and the maestro asked his singers to concentrate more on the acting and interpretation than on the vocal aspect. After weeks of feverish rehearsals, *Macbeth* was finally premièred at the La Pergola theatre in Florence on 14th

March 1847. It was a triumph, and Verdi took as many as thirty-eight curtain calls.
Macbeth is one of the most important turning points in Verdi's theatre, especially because it focuses on the characters' introspective and psychological aspects, which would be the building bricks of most of the composer's subsequent creations.
Already from 1852, however, Verdi had thought of rewriting the work; that would only occur in 1865, when the new version of *Macbeth* was staged (translated into French) at the Théâtre Lyrique in Paris with Jean-Vital Jammes and Amélie Rey Balla as protagonists. It was a deep revision, partly aimed at meeting the French audiences' taste for *grand-opéra*, but especially at making the dramatic development even more incisive and effective. Among the most important changes, we ought to mention: the insertion, in Act Two, of Lady Macbeth's aria *O douce lumière* (*La luce langue*) in place of the bold *Trionfai! securi alfine* of the Florence version (not present, however, in this recording); the scene and ballabiles at the beginning of Act Three; the chorus *Patrie, Ô noble terre* (*Patria oppressa* in the Italian version) at the beginning of Act Four; and, finally, the scene and aria of Macbeth *Aux Anglais le traître contre moi – Honneurs, respect, tendresse*, which later became extremely popular also in the Italian version (*Perfidi! All'Anglo contro me v'unite! – Pietà, rispetto, amore*).
After the great success of *Rigoletto*, premièred at Venice's La Fenice in March 1851, Verdi realized he had to consolidate the results brought about by that sort of revolution in Italian opera. He had long looked with interest at a work by the Spaniard Antonio García Gutierrez, *El Trovador, drama caballeresco, en cinco jornadas, en prosa y verso*, which at the time of its first appearance (at Madrid's Teatro del Príncipe in 1836) had reaped great success in Spain. For the libretto, Verdi thought of entrusting Salvatore Cammarano, who had worked with him at *Alzira* (1845), *La battaglia di Legnano* (1849), and *Luisa Miller* (1849). Although Francesco Maria Piave had done an excellent job with *Rigoletto*, Verdi probably still did not entirely trust his skills and preferred, for that powerful plot, the expertise of Cammarano. Thus began the usual long-distance work of collaboration between Verdi and his poet. The librettist, as was his custom, raised several objections to Verdi's plan, which the composer patiently disproved.
Il trovatore was premièred at the Teatro Apollo in Rome on 19th January 1853, and it was an outright triumph. Its first interpreters were Carlo Baucardé (Manrico), Rosina Penco (Leonora), Giovanni Guicciardi (Conte di Luna) and Emilia Goggi (Azucena). Later, the opera would be staged to great success in all the main theatres, in Italy and beyond. The first non-Italian capital to welcome it was Malta (1854), followed by Constantinople (1854), Vienna (1854), Rio de Janeiro (1854), Budapest (1854, Lisbon (1854), Paris (1854), London (1855) and St. Petersburg (1855).

As always, for its Paris performance Verdi added a few new pieces, among them the traditional ballabiles at the beginning of Act Three, which offer passages of lively local colour such as the *Pas des bohémiens* (which seems to anticipate some melodic ideas of *Aida*'s dances), the lovely *Sevillana*, the *Bohémienne* and the lively and exuberant *Galop*.

(Translated by Daniela Pilarz)

Photo: © Roberto Ricci Teatro Regio di Parma

Orchestra del Teatro Comunale di Bologna
Coro del Teatro Regio di Parma (Nabuchodonosor)

Nabuchodonosor

Grand opéra en quatre actes et en six tableaux
Paroles françaises de F. Gravrand
et Jules Guilliaume
Musique de Giuseppe Verdi

ACTE TROISIÈME
Troisième Tableau
Scène première

01 **Chœur** - Comme le Dieu Bel,
notre grande reine
brave les complots de ses ennemis.
Son puissant bras calme ou punit
leur haine,
dans la paix elle est joyeuse et sereine,
elle fait bénir sa main souveraine
par un peuple heureux à ses lois soumis.

Macbeth

Opéra en quatre actes tiré de Shakespeare
Paroles de Charles Nuittier et Alexandre Beaumont
Musique de Giuseppe Verdi

ACTE TROISIÈME
Scène troisième

03 **Macbeth** - (*au fond*) Interrogeons le sort
pour la dernière fois.
(*aux sorcières*) Que faites-vous
dans cette nuit obscure ?
Les Sorcières - Une œuvre hors nature.
Macbeth - Par l'enfer

Nabuchodonosor

Grand opéra in four acts and six tableaux
French libretto by F. Gravrand
and Jules Guilliaume
Music by Giuseppe Verdi

ACT THREE
Third Tableau
First Scene

01 **Chorus** – Like the god Bel,
our noble Queen
defies the conspiracies of her enemies.
With her power, she defuses or punishes
their hatred,
in peace she is joyous and serene,
she makes the people who are subject to her laws
bless the hand that rules them.

Macbeth

Opera in Four Acts from Shakespeare
Libretto by Charles Nuittier and Alexandre Beaumont
Music by Giuseppe Verdi

ACT THREE
Third Scene

03 **Macbeth** - (*at the back*) Let's interrogate fate
one last time.
(*to the witches*) What are you doing
on this dark night?
Witches - An extraordinary deed.
Macbeth - By hell,

que Macbeth vous adjure !
Parlez ! Que votre voix
ici m'éclaire !
Soumettez à vos lois
et ciel et terre !
Les Sorcières - Mais cet arrêt, dis-moi,
par nous d'abord le veux-tu donc savoir,
ou par nos maîtres?
Macbeth - Pour m'apprendre mon sort,
ah ! de l'empire de la mort,
évoquez tous les êtres !
Les Sorcières font des gestes magiques.
Les Sorcières - Ou d'en haut,
ou d'en bas venez vite !
Noirs esprits, notre voix vous invite.
Un fantôme parait.
Macbeth - Spectre, parle !
Les Sorcières - Il sait tout d'avance
et tu dois l'écouter en silence.
Le fantôme - « Ô Macbeth ! Macbeth ! Macbeth !
C'est Macduff qu'il faut que tu redoutes. »
Macbeth - Ah ! Tu viens confirmer
tous mes doutes ! Mais achève !
Le fantôme disparait.
Les Sorcières - De lui, n'attends rien de plus.
Celui-ci t'en dira plus encore ;
sur la terre il n'est rien qu'il ignore.
Un fantôme armé apparait.
Le fantôme - « Ô Macbeth ! Macbeth ! Macbeth !
Endurcis dans le crime ton âme,
et ne crains aucun fils de la femme.
Il disparaît.
Macbeth - (*avec joie*) Ah ! Je ne te crains pas !
Ô Macduff, à présent tu peux vivre !
Mais non ! Non ! Tu mourras !

I implore you!
Speak! Enlighten me
with your words!
Subject both heaven and earth
to your laws!
Witches - But tell us: this oracle,
will you hear it from us
or from our masters?
Macbeth - To tell me my fate,
ah! you may evoke
all the spirits of hell!
The witches perform some magic gestures.
Witches - From above
or from below, come, quick!
Dark spirits, we invite you.
A ghost appears.
Macbeth - Spectre, speak!
Witches - He knows everything,
listen in silence.
Ghost - "Oh Macbeth! Macbeth! Macbeth!
Beware of Macduff."
Macbeth - Ah! You confirm
all my suspicions! Continue!
The ghost disappears.
Witches - Don't expect anything more from him.
Here is another, who will tell you more;
there's nothing on earth he ignores.
An armed ghost appears.
Ghost - "Oh Macbeth! Macbeth! Macbeth!
Harden your soul in crime,
and no man born of a woman will harm you."
He disappears.
Macbeth - (*joyfully*) Ah! I don't fear you!
Oh Macduff, you may live!
But no! No! You shall die!

Des terreurs que j'éprouve
et de tant de combats,
à jamais que ta mort me délivre.
La foudre gronde, le fantôme d'un enfant couronné apparaît.
Mais que vois-je ! Ô fracas ! L'éclair luit !
Un enfant au bandeau royal !
Les Sorcières - Chut ! Écoute !
Le fantôme - « Poursuis donc ta route,
tu seras à jamais triomphant.
De ta mort quand l'instant sonnera
la forêt de Birnam marchera ! »
Macbeth - Ô doux oracle !
Quel est le miracle
qui pourrait arracher à la terre,
la forêt toute entière ?
Ah ! Jamais ! Non ! jamais...
Mais achève, achève
et dis-moi si le fils de Banquo régnera.
Les Sorcières - Tu l'exiges ?
Macbeth - Oui, parle !
Bien vite ou ce glaive,
sur vous tombera !
La chaudière disparaît.
Tout a fuit ! C'est étrange !
Pourquoi ?
On entend une harmonie mystérieuse qui vient de dessous terre.
Mais qu'entends-je ?
D'où viennent ces voix ?
Les Sorcières - Venez vite !
Paraissez ! Partez ensuite !
(on voit apparaître un roi, il passe lentement)
Macbeth - Ah ! Fuis ! Va-t'en !
Ô spectre affreux !

Your death shall deliver me
from all my worries
and from many a struggle.
Thunder and lightning; the ghost of a crowned child appears.
What do I see! What a sound! There's lightning!
A child wearing a royal crown!
Witches - Be quiet! Listen!
Ghost - "Follow your path,
you will triumph.
When your death knell tolls
Birnam wood will move!"
Macbeth - Oh sweet oracle!
What miracle
could ever uproot
an entire forest?
Ah! It will never happen! No! Never...
But go on, go on,
and tell me if Banquo's son will reign.
Witches - Do you truly want to know?
Macbeth - Yes, speak!
And quickly, or this sword
will punish you!
The cauldron disappears.
Vanished! How strange!
Why?
A mysterious harmony floats up from beneath the ground.
What music is this?
Where do these voices come from?
Witches - Come, hurry!
Appear! Show yourself!
(a king appears, he slowly passes by)
Macbeth - Ah! Go away!
Be off, frightful ghost,

De Banquo vivante image.
Ton sceptre d'or brûle mes yeux ;
va-t'en, désolant mirage !
Sept rois paraissent successivement, le dernier tient un miroir.
Et vous ! Spectres qui m'apparaissez
portant le diadème…
D'autres encore ! Assez ! Assez !
Un troisième !
Un autre…
Encore !
Assez ! Assez !
Dans ce miroir le dernier roi qui passe,
me montre encore d'autres rois ;
ô terrible menace !
Il aperçoit le spectre de Banquo.
Et Banquo ! C'est lui qu'ici je vois
sourire en me montrant sa race ?
Il s'élance vers le spectre.
Hélas ! Comment l'atteindre !
Si je pouvais l'étreindre !
Ô spectre horrible !
Va-t'en, démon terrible !
Ô spectre ! Va-t'en ! Va ! Ah ! Fuis pour toujours !
Ô terreur ! Ô terreur ! Fuis pour toujours !
(aux sorcières) Ces rois vivront ?
Les Sorcières - Sans doute !
Macbeth - Ah ! C'est ma perte !
Il tombe évanoui.
Les Sorcières - Il tombe !
Venez, sylphides, au secours
de cette âme qui succombe !
Des Sylphides remplissent la scène et voltigent autour de Macbeth.

image of Banquo!
Your gold sceptre burns my eyes;
disappear, distressing vision!
Seven kings appear in succession, the last one holding a mirror.
You too, ghosts that appear to me
wearing the crown…
More yet! Enough! Enough!
A third one!
Another one…
More yet!
Enough! Enough!
In his mirror, the last king
shows me more kings yet;
oh, dreadful threat!
He becomes aware of the ghost of Banquo.
And Banquo! Is it him I see here,
smiling as he shows me his stock?
He throws himself at the ghost.
Alas! How to seize him!
If only I could grasp him!
Horrible ghost!
Go away, dreadful demon!
Spectre! Go away! Go! Ah! And never return!
Oh terror! Oh terror! Vanish and never return!
(to the witches) Will those kings live?
Witches - Without a doubt!
Macbeth - Ah! I am ruined!
He falls to the ground, unconscious.
Witches - He has fainted!
Come, sylphids, help
this succumbing soul!
Some Sylphids come on stage and dance around Macbeth.

ACTE TROISIÈME
Scène quatrième
Macbeth, les sorcières, sylphides

04 **Chœur de Sorcières** - Sylphes ! Légers enfants
des eaux ou de l'air pur,
rafraîchissez son front pâle de crainte ;
venez à nous, quittez vos gais palais d'azur,
et ranimez en lui la vie éteinte.
Les sorcières el les sylphides disparaissent.

ACTE QUATRIÈME
Neuvième tableau
L'appartement de Macbeth.
Scène première

05 **Macbeth** - Aux Anglais le traître contre moi s'allie !
Mais du sort je connais la prophétie :
« Endurcis dans le crime ton âme,
et ne crains aucun fils de la femme ! »
Non ! Rien ne m'épouvante
et je vaincrai l'enfant qui vous guide !
Ah ! Que cette lutte raffermisse mon trône,
ou décide ma chute !
Pourtant ma vie à jamais
par le crime, sera flétrie !
Honneurs, respect, tendresse,
espoir de la vieillesse,
ah ! dans ma sombre tristesse
ne me charmeront jamais,
et le remords sans cesse,
bannira le calme et la paix.
Pas un ami sincère !

ACT THREE
Fourth Scene
Macbeth, Witches, Sylphids

04 **Chorus of Witches** - Sylphids! Nimble children
of the waters and of the pure air,
refresh his brow, pale with fear;
come to us, leave your gay palaces
and revive him.
The witches and sylphids disappear.

ACT FOUR
Ninth Tableau
Macbeth's rooms.
First Scene

05 **Macbeth** - The English have joined the traitor against me!
But the oracle said:
"Harden your soul in crime,
and no man born of a woman will harm you!"
No! I fear nothing
and I will defeat the child that leads you!
Ah! This battle shall strengthen my throne
or decide my fall!
But the mark of crime
will be on my life forever!
Honour, respect, tenderness,
the comforts of old age,
ah! in my bleak sorrow
will never gladden me,
and never-ending remorse
will banish peace and serenity.
Not one sincere friend!

Pour moi sur cette terre, ah !
viendra mon heure dernière,
sans larmes ni regrets
roi solitaire, je meurs maudit sur la terre,
effroi de mes sujets.
Je meurs, ô douleur amère, je meurs !
Ah ! Je dois quitter cette terre
hélas ! sans larmes, sans regrets !
(on entend des voix au dehors)

ACTE QUATRIÈME
Septième tableau
Le bois de Birnam.
Scène première
Proscrits, Écossais

06 **Chœur** - Ô patrie ! Ô noble-terre !
Pauvre Écosse, hélas ! Si chère,
tu succombes, tendre mère,
et n'es plus qu'un froid cercueil.
Par le meurtre, par le crime,
règne un traître qui t'opprime ;
chacun pleure une victime,
tout n'est plus que mort et deuil.
Sol funeste où notre vie
est si vite anéantie,
nulle voix, ô ma patrie,
qui réponde à tes douleurs.
La mort passe, elle moissonne,
et n'épargne, hélas ! personne.
Glas funèbre ! Quand il résonne,
chacun cache encore ses pleurs.

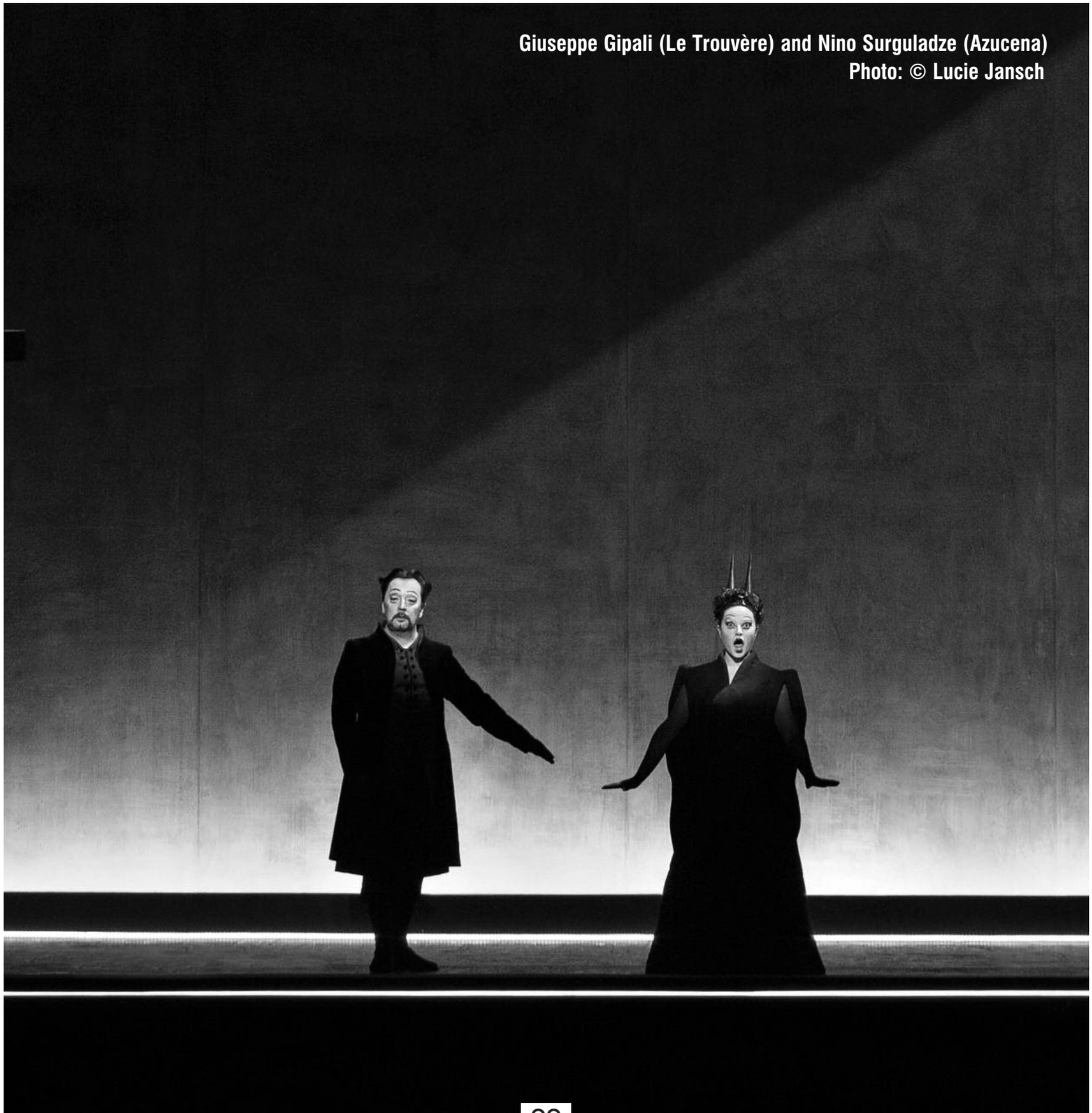
Ah! The last hour will come
for me on this earth
and no one will shed a tear or feel regret.
A lonely king, I'll die cursed,
feared by my subjects.
I'll die, oh bitter sorrow, I'll die!
Ah! I will leave this life
and no one will shed a tear or feel regret!
(Voices are heard without)

ACT FOUR
Seventh Tableau
Birnam wood.
First Scene
Exiles, Scots

06 **Chorus** - Beloved country! Noble land!
Wretched Scotland, alas! so dear to us,
you succumb, tender motherland,
and are but a cold coffin.
Through murder and crime,
a tyrant traitor reigns.
Each of us mourns a victim,
everything speaks of death and grief.
Fatal land where our lives
have so quickly been destroyed,
nobody, country of mine,
can soothe your sorrows.
Death passes by, reaping,
and - alas! - spares nobody.
The funeral knell! When it sounds,
hide your tears again.

Ludovic Tézier (Macbeth)
Photo: © Roberto Ricci Teatro Regio di Parma

Filarmonica Arturo Toscanini
Coro del Teatro Regio di Parma (Macbeth)
Photo: © Roberto Ricci Teatro Regio di Parma



Giuseppe Gipali (Le Trouvère) and Nino Surguladze (Azucena)
Photo: © Lucie Jansch

CDS7941

Dynamic Srl
Via Mura Chiappe 39, 16136 Genova - Italy
tel.+39 010.27.22.884 fax +39 010.21.39.37

dynamic@dynamic.it
visit us at **www.dynamic.it**

Dynamic opera
and classical music